

“O Império do Crime”: Crítica ao Totalitarismo em Análise Fílmica de “O Testamento do Dr. Mabuse”¹

Janaina dos Santos GAMBA²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Resumo

Fritz Lang (1890 – 1976) foi considerado um dos maiores diretores europeus pré-II Guerra. Em sua carreira, constam quase 50 filmes, entre eles *Metropolis* (1926) e *M, o Vampiro de Düsseldorf* (1931). Porém, a chegada de Hitler ao poder, e o suposto convite que teria recebido de Joseph Goebbels para ser o diretor oficial dos filmes do III Reich, fazem Lang escapar da Alemanha, provocando uma ruptura em sua cinematografia. Seu último filme pré-hitleriano, *O Testamento do Dr. Mabuse*, de 1933, é uma crítica social cuja metáfora procura atentar para os perigos de um Estado Totalitário que estaria por se estabelecer. Sendo assim, o intuito deste trabalho é, a partir da análise fílmica da cena de hipnose do Dr. Baum perpetrada pelo espírito do Dr. Mabuse, buscar a compreensão de como Lang se utiliza das alegorias e metáforas para denunciar o totalitarismo.

Palavras-chave: cinema; Dr. Mabuse; Fritz Lang; totalitarismo.

Introdução

É possível que um homem, mesmo depois de morto, ainda possa cometer crimes? É a partir dessa premissa que Fritz Lang lançou, em 1933, o filme que, apesar de banido na Alemanha, teria lhe rendido um suposto convite para ser o diretor oficial do Terceiro Reich. Antes de sua saída da Alemanha, Lang já contava com 16 filmes em sua cinematografia, e era considerado o maior diretor europeu da época. O filme *O Testamento do Dr. Mabuse* foi finalizado poucos meses depois da chegada do nazismo ao poder, e sua cena mais emblemática, segundo o diretor, traz slogans nazistas na boca de um personagem tirânico. Porém, como teria Lang se apropriado de um totalitarismo, que ele acreditava ser iminente? É com a intenção de tentar responder a esta pergunta que, através de uma combinação de

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre e Doutoranda em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/ PUCRS – E-mail: janaina.dos@terra.com.br.

análise fílmica e definição de “totalitarismo” busco responder a esta pergunta. Para tanto, analiso a cena de hipnose sofrida pelo personagem Dr. Baum a partir das definições analíticas cinematográficas de Aumont e Marie (1990) e Goliot-Lété e Vanoye (1994). Do mesmo modo, busco a definição de totalitarismo a partir de Hannah Arendt (2012).

O Testamento do Dr. Mabuse: Uma Premonição?

O Testamento do Dr. Mabuse é o 16º da cinematografia de Lang, continuação de *Dr. Mabuse, o Jogador* (1922), e o segundo filme sonoro do diretor. Seu lançamento estava previsto para o final de março de 1933 na Alemanha, porém, no dia 30 daquele mesmo mês, o filme foi banido do país, visto que, de acordo com a revista especializada em cinema, *Kinetograph*, seu caráter “põe em perigo a ordem pública e a segurança” (EISNER, 1977, p. 130).

Produzida pela Nero Film e pela sucursal alemã da hollywoodiana Universal, a história é a continuação de *Dr. Mabuse, o jogador/O inferno do crime*, de 1922. Em 1931, o criador do personagem Dr. Mabuse, o luxemburguês Norbert Jacques, criador do personagem literário, vendeu os direitos de seu romance *O testamento do Dr. Mabuse* a Nero, com a condição de que Fritz Lang e sua então esposa, Thea Von Harbou, escrevessem o roteiro (eles já haviam se encarregado desta tarefa no primeiro filme, de 1922). Em 1932 se deram as filmagens, e nos primeiros meses de 1933, o filme estava pronto. Os nazistas chegaram ao poder em janeiro de 1933, pouco antes da total finalização do filme. Lang havia filmado simultaneamente uma versão em francês do filme, mantendo Rudolf Klein-Rogge no papel principal de Mabuse, porém, utilizando-se de atores franceses para os papéis secundários³. A cópia francesa, talvez como uma medida antecipada – ou precipitada – de proteção foi enviada a Paris aos cuidados do montador Lothar Wolff, enquanto a edição alemã era finalizada. A estreia da versão alemã estava programada para o dia 24 de março, no Ufa-Palast am Zoo, mesma sala de cinema onde *Dr. Mabuse, o Jogador* havia estreado em 1922. Contudo, Hitler havia nomeado Joseph Goebbels como seu Ministro da Propaganda no dia 14 daquele mês, impondo, a partir de então uma rígida censura sobre a produção cultural alemã. No dia 28, de acordo com David Kalat (2005), Goebbels teria sido o anfitrião de uma festa, onde teria sido discutido o futuro das produções cinematográficas alemãs⁴. Nesta mesma festa, Lang e Goebbels teria conversado

³A versão francesa de *O Testamento do Dr. Mabuse* foi filmada simultaneamente à versão alemã. Foi a única a ser exibida nas salas de cinema brasileiras, apenas em 1936.

⁴Ainda não descobri elementos que fundamentem a veracidade deste acontecimento festivo. Não obstante, me arrisco a fazer algumas especulações, ainda que em forma de perguntas: seria esta uma festa do Partido Nazista? Sob quais

a respeito da mais nova película produzida por Lang, e que teria gerado um dos maiores mitos acerca da vida do diretor vienense⁵. Por fim, o filme foi confiscado antes de ser banido, e foi o produtor Seymor Nebenzal, um dos sócios da Nero Film, quem conseguiu levar cópias da produção alemã, em segurança, para a França. O filme só seria exibido pela primeira vez na Alemanha em 1951⁶.

Folcloricamente, é conhecida a história citada por Lang diversas vezes de uma suposta entrevista que teria tido com o então ministro da propaganda do III Reich, Joseph Goebbels. Lang afirma que o então ministro o teria convidado para ser o diretor oficial dos filmes que o Partido Nazista teria interesse em fazer a partir de então, cargo que o diretor teria recusado ao fugir aquela mesma noite para Paris⁷:

28 de março de 1933

Fui convocado ao escritório de Goebbels [...] para descobrir, com, grande surpresa, que o ministro da Propaganda do III Reich fora incumbido por Hitler de me oferecer a direção do cinema alemão: “O Führer viu seu filme *Metrópolis* e disse: eis aqui o homem que criará o cinema nacional-socialista”. Naquela mesma noite, eu deixava a Alemanha (LANG *apud* EISENSCHITZ, [1995], 2014, p. 20).

Esta afirmação de Lang se dá como uma espécie de “evidência pelo silêncio”, isto é, Lang demorou quase uma década para revelar seu suposto convite, posto que as primeiras menções a esta história datam da década de 1940, já no “calor” da Segunda Guerra. Apesar de nunca comprovada a veracidade da história contada pelo diretor, é fato que o talento e o tino de Fritz Lang para contar histórias que não apenas agradassem o público, mas que cumprissem a função de crítica social, fizeram jus à fama de maior diretor de cinema europeu pré-II Guerra, atribuída a ele.

O Testamento do Dr. Mabuse não foi apenas uma obra cujas manobras políticas influenciaram diretamente sua exibição, mas sua própria história contém um sub texto de crítica social. Ao final do primeiro filme, o supervilão Mabuse sucumbe ao peso de seus inúmeros crimes e enlouquece. Em *O Testamento do Dr. Mabuse*, Mabuse, está há muito tempo internado em um sanatório. O filme começa com a investigação secreta feita por Hofmeister, um ex-policia, que acaba descobrindo em nome de quem está sendo feita uma

circunstâncias essa festa teria se dado? Lang teria sido convidado a esta festa já com o intuito (então desconhecido pelo diretor) de ser convidado a ser o diretor oficial dos filmes patrocinados pelo III Reich?

⁵Segundo David Kalat (2005), essa nunca-comprovada conversa teria se dado apenas em abril de 1933.

⁶Ainda de acordo com David Kalat (2005), ainda que Goebbels tenha dito a Lang que o filme estava banido na Alemanha, na verdade, ele permitiu sua distribuição na Alemanha nazista depois da partida do diretor. Entretanto, algumas mudanças foram acrescentadas como, por exemplo, uma nova sequência em que o Inspetor Lohmann explica que os eventos do filme se passaram em longínquos (e maus) dias, em que os judeus dominavam o País.

⁷O cargo foi assumido pela então atriz e modelo, Leni Riefenstahl que, para o partido nazista, dirigiu *O Triunfo da Vontade* (1935) e *Olympia* (1936).

grande quantidade de dinheiro falsificado em um velho galpão; e antes que possa convencer o inspetor Lohmann⁸ sobre a seriedade de sua descoberta, ele é atacado e, tomado pelo terror do ataque, entra em uma espécie de estado de alucinação. Investigando o ataque a Hofmeister, Lohmann acaba descobrindo a pista de Dr. Mabuse que, enlouquecido, está sendo tratado por Dr. Baum. O criminoso, apesar de sua internação, passa seus dias escrevendo febrilmente sobre crimes em prospecção. Quando Mabuse morre durante o processo, outro psiquiatra, Dr. Kramm, acaba descobrindo nas anotações do recém-falecido paciente uma possível ligação com o grande roubo a uma joalheria, e no caminho para a delegacia de polícia, acaba sendo assassinado. Paralelamente, o jovem Tom Kent, membro da gangue de Dr. Mabuse, tenta proteger sua amada Lilli de sua vida pregressa enquanto assassino, e de sua vida atual enquanto membro da organização criminosa.

Ainda que a crítica alemã Lotte Eisner e o próprio Lang encarem como um verdadeiro exagero a tese de Siegfried Kracauer proposta em seu livro lançado em 1947, *From Caligari to Hitler*, de que os filmes pré-hitlerianos sejam sintomáticos do regime totalitário que estaria por vir, Fritz Lang continuamente afirmava que a função da arte, principalmente da cinematográfica, é a de produzir crítica social. Em fala datada de 1943, durante a estreia tardia de *O Testamento de Dr. Mabuse*, em Nova Iorque, Fritz Lang afirmou que:

Este filme tinha a intenção de mostrar os métodos de Hitler como numa parábola. Os slogans e as crenças do Terceiro Reich foram colocados nas bocas de criminosos. Por estes significados espero ter exposto estas doutrinas nas quais espreitam a intenção de destruir tudo aquilo de mais caro a um povo (Lang *apud* EISNER, 1977, p. 129, tradução nossa)⁹.

O filme, apesar das cenas de ação, não possui o caráter aventureiro e de suspense como visto em *Dr. Mabuse, o jogador*, pois está preocupado em posicionar-se mais conscientemente frente aos climas sociais e políticos então vividos pela Alemanha. Se no primeiro filme da trilogia, Lang cria um ser humano, que está submetido às variações de humor, inclusive apaixonando-se por uma de suas vítimas, neste segundo filme é totalmente perceptível a mudança do personagem. Neste segundo filme, Mabuse, encerrado em si mesmo visa promover o terror como fim último, de modo a submeter a população.

⁸O Inspetor Lohmann, encarregado da Sessão de Homicídios, aparece como personagem pela primeira vez em *M, O Vampiro de Düsseldorf*, de 1931. Em ambos os filmes é interpretado por Otto Wernicke. Não há informações sobre o por que do reaparecimento do personagem.

⁹“This film meant to show Hitler's terror methods as in a parable. The slogans and beliefs of the Third Reich were placed in the mouths of criminals. By these means I hoped to expose those doctrines behind which there lurked the intention to destroy everything a people holds dear”.

Totalitarismo: Uma Tentativa de Definição

Para a análise da cena escolhida, penso que é necessário entender o conceito de totalitarismo. Trago as definições de Hannah Arendt (2012) que, apesar de não aprofundadas neste ensaio, acredito que auxiliam na definição do conceito ou da noção de totalitarismo¹⁰.

Para Hannah Arendt (2012), o totalitarismo é uma forma de governo cuja essência é o puro terror. Na época em que Hannah pesquisou sobre o tema (década de 1950), eram tidas como totalitaristas as duas formas conhecidas à época, mas que acabaram como se estabelecendo como os modelos de regimes totalitários que conhecemos até hoje: o bolchevismo e o nazismo. Ambos os regimes diferem basicamente de governos ditatoriais, despóticos ou tirânicos. Embora tenham emanado, com certa continuidade a partir de ditaduras partidárias, as características essencialmente totalitárias, àquela época, eram novas, não podendo resultar de sistemas unipartidários. O sistema é “total” no sentido negativo, pois no momento em que o partido governante não tolera a presença de outros partidos, nem oposição, não é capaz de admitir a liberdade de opinião política. Uma vez no poder, a ditadura partidária deixa intacta a antiga relação de poder entre o Estado e o partido; o governo e o Exército tem o mesmo poder de antes e a “revolução” consiste apenas no fato de que todas as posições governamentais são agora ocupadas por membros do partido.

Desta maneira, a tônica dos regimes totalitários diz respeito à luta pelo domínio total de toda a população na terra e à eliminação de toda a realidade rival não-totalitária. Se o objetivo último não for a luta pelo domínio global, o regime corre o sério risco de perder todo o poder que, porventura, possa ter conquistado. Nem mesmo um homem sozinho pode ser dominado segura e absolutamente fora das condições totalitárias.

Em resumo, sempre que galgou o poder, o totalitarismo criou instituições políticas inteiramente novas, destruindo as tradições sociais, legais e políticas do país. Independente da ideologia, o governo totalitário sempre transformou as classes em massas; substituiu o plutipartidarismo não por ditaduras não-partidárias, mas por um movimento de massa; transferiu o centro do poder do Exército para a Polícia; e estabeleceu uma política exterior que visava o domínio mundial.

“O Império do Crime” - Análise de Cena

¹⁰A escolha para a definição de totalitarismo a partir de Hannah Arendt se deu deliberadamente pelo fato de que a definição dada pela autora é a que melhor se encaixa para a análise fílmica da cena eleita.

A cena escolhida como peça central de análise é a cena de submissão hipnótica perpetrada por Dr. Mabuse. Nela, Dr. Baum é submetido em seu escritório pelo espírito de Mabuse que, encarnado em seu corpo, comete crimes com a finalidade de fazer surgir um “Império do Crime”, que atemorize toda a população. Para minha análise, busco compreender os parâmetros dos aspectos formais de análise fílmica, bem como a possibilidade de uma leitura dita simbólica da cena por mim eleita, para, finalmente, proceder com minha própria leitura.

Para Michel Marie e Jacques Aumont (1990), a questão da validade de uma análise deve levar em conta o fato de que os filmes são também produtos de ordem mercadológica, que dependem de condições materiais e, sobretudo, psicológicas de apresentação ao público e a cada espectador, individualmente. A obra cinematográfica é modelada a partir de uma instituição socialmente aceita e economicamente capaz de viabilizar sua produção. Sendo assim, os filmes não são apenas feitos de seus aspectos “cinematográficos”. Para os autores, os filmes são considerados obras em si mesmas, independentes e infinitamente singulares. Portanto, a análise fílmica tem como objetivo proporcionar ao espectador um maior prazer das obras graças a uma maior compreensão das mesmas. O filme é uma obra artística autônoma, suscetível a engendrar um texto (análise textual), que fundamente suas significações sobre uma estrutura narrativa (análise narratológica) e sobre bases visuais e sonoras (análise icônica), produzindo, deste modo, um efeito particular sobre o espectador (análise psicanalítica).

Ainda de acordo com os autores, não existe uma análise fílmica universal; mas, sim, análises numerosas e de alcance mais ou menos geral. A análise é interminável, porque em diferentes graus de precisão e extensão, sempre sobrarão aspectos a serem analisados. Por fim, nenhum método pode ser aplicado igualmente a todos os filmes. No que concerne aos aspectos formais de análise fílmica, Aumont e Marie listam alguns dos parâmetros mais frequentemente utilizados na descrição de um material fílmico, entre eles: as numerações de planos, com a contagem em duração em segundos ou o número de fotogramas; escala de planos, ângulos, profundidade de campo, tipo de objetiva com a qual foi capturada a imagem; montagem: *Raccords*¹¹ ou passagem de um plano a outro: olhares, movimentos, cortes, fusões, etc.; movimentos: dos atores, da câmera, etc; som: ruídos, música, escala

¹¹De acordo com o *Dicionário Crítico e Teórico de Cinema*, de Jacques Aumont e Michel Marie (2003), não há um termo específico, em português, que defina *Raccord*. Porém, em linhas gerais, *raccord*, pode ser definido como um tipo de montagem ou edição na qual as mudanças de um plano para outro são, tanto quanto possível, apagadas de maneira que o espectador possa se atentar à continuidade da narrativa visual.

sonora, etc.; e, por fim, a relação som-imagem dentro ou fora de campo: sons diegéticos ou extra-diegéticos, sincronismo ou não entre som e imagem.

Em relação às significações simbólicas embutidas ou insinuadas em uma obra cinematográfica, Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994), expõem a existência de três classes de filmes que podem ser, de modo grosseiro, distintas em relação à produção de significações simbólicas. A primeira classe de filmes diz respeito às obras que exigem deliberadamente do espectador uma “leitura” simbólica, seja ao todo, ou parcialmente. A leitura simbólica seria uma interpretação que não se detém no sentido literal do que está sendo mostrado, mas sim, o que é dito e mostrado está sempre se referindo a um “outro” sentido. De maneira geral, essa leitura acontece pelo fato de o universo diegético¹², o “mundo possível” construído pelo filme, estar afastado do mundo “plausível” ao ser atravessado por elementos que rompem a coerência realista. A abordagem simbólica dos filmes pode ser comandada por referências culturais explícitas, além de possuir desígnios ideológicos, políticos, espirituais, metafísicos, poéticos, etc. Para os autores, por se tratarem de uma espécie de código, de um conjunto de signos situados em um contexto sociocultural distinto, “a simbólica, o sistema metafórico próprio de certos filmes requer uma cultura específica para ser plenamente apreendido” (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1994, p. 60).

A segunda classe de filmes é constituída por obras que, ao mesmo tempo em que possuem uma tonalidade “realista” dada pela construção de um mundo plausível em que é possível uma leitura literal da história, operam de maneira particular no tratamento do material narrativo e fílmico. Os filmes dessa classe não se preocupam de maneira rigorosa com a coerência e a verossimilhança. Igualmente, não possuem um encadeamento pleno, motivado, contínuo, de ações ou na construção da estrutura psicológica dos personagens. Pelo desvio da estética realista, é que os filmes pertencentes a esta segunda classe fazem o convite a uma leitura simbólica. Da mesma maneira, aqui, o sentido simbólico é fruto da intenção do autor e da do filme.

Finalmente, na terceira classe de filmes agrupam-se todos aqueles que, num primeiro momento, não exigem uma leitura simbólica, mas que, ao contrário, oferecem-se a uma leitura simples e literal. Nesse caso, seria a vontade ou intenção do espectador/leitor/analista que geraria as significações simbólicas. Entretanto, deve-se sempre ter em mente a possibilidade de um “ardil” do autor do texto fílmico, que pode dissimular o simbolismo sob o prisma de uma aparência plana. Do mesmo modo, qualquer arte representativa é passível de gerar simbolismos que exprimem, conscientemente ou não,

¹²Diegético diz respeito a tudo aquilo que faz parte da narrativa fílmica.

diversos pontos-de-vista sobre o mundo real. Questionamentos como “de que tipos de pontos-de-vista se tratam (ideológico, moral, estético, etc.)? Como se manifestam?”, podem ser gerados. Contudo, as respostas não necessariamente serão oferecidas com evidência.

A análise filmica metafórica pode ser “pontual”, ou parte de uma “rede metafórica”. A metáfora é uma figura de expressão verbal, e sua compreensão se baseia na analogia de sentido existente entre o termo atualizado e o termo ausente que substituiu. No cinema, as imagens é que predominam sobre as palavras. A metáfora pode ser alcançada pela sucessão de imagens que produz um sentido que “ultrapassa” o sentido literal. Tanto as metáforas quanto as redes metafóricas podem ser detectáveis por meio de repetição, insistência (planos longos, ângulos inusitados, primeiros planos), ou de amplificação (deformações visuais, efeitos sonoros, etc.) em maior ou menor grau de incongruência de determinada imagem em relação com a norma narrativo-realista.

Não obstante, busco neste presente ensaio uma condensação ou hibridização dos aspectos formais e estéticos/metafóricos. Logo, estabelecidos estes parâmetros, proponho minhas próprias categorias de análise da cena eleita:

- 1) Duração da cena;
- 2) Localização da cena na narrativa filmica;
- 3) Personagens presentes na sequência;
- 4) Diálogos;
- 5) Descrição geral dos planos.
- 6) Descrição de elementos referentes à direção de arte;
- 7) Descrição dos efeitos visuais;
- 8) Presença de alguma banda sonora: som, ruído ou música;
- 9) Leitura simbólica da cena.

Desta maneira, parto para a análise da sequência escolhida. De início, resumirei a sequência para que se possa obter um certo grau de precisão da leitura.

Resumo geral da sequência: Depois da morte repentina do criminoso Dr. Mabuse, durante sua internação no sanatório do qual o Dr. Baum é o responsável, e após a visita do Comissário Lohmann, que investiga tanto o enlouquecimento de Hofmeister e a morte do Dr. Kramm, Baum resolve ler as anotações feitas pelo interno que vão de “15 de fevereiro a 31 de março”. Baum está sozinho em seu escritório, folheia algumas páginas das anotações feitas por Mabuse, porém, o título “O Império do Crime”, em uma das folhas, chama prontamente sua atenção. Enquanto lê em voz alta as descrições escritas por Mabuse sobre a

necessidade da instauração de um império criminoso, cuja única finalidade é inspirar o medo e o terror absolutos, Baum parece entrar em uma espécie de transe, enquanto ouve uma voz sussurrando ao seu ouvido. Ao abrir os olhos, depara-se com o fantasma desfigurado de Mabuse que, sentado a sua frente, lhe descreve o caos e a anarquia que devem ser impostos à sociedade. O espírito de Mabuse multiplica-se, lhe apontando uma folha de papel com um plano que deve ser seguido, para após incorporar-se no corpo de Baum, como se estivesse tomando seu lugar.

- a) Duração da cena: 00h58min21seg – 01h01min03seg;
- b) Localização da cena na narrativa filmica: A cena está inserida quase que exatamente na metade da narrativa, estabelecendo o ponto de transição do Ato II para o Ato III. De acordo com Ana Maria Bahiana (2012), é no ato II da narrativa em que se estabelece o conflito, no qual o problema essencial da trama se revela (Lohmann descobre, ao mesmo tempo, que Hofmeister escreveu “Mabuse” no vidro da janela, na hora de seu ataque; e que o próprio Mabuse morreu subitamente). No Ato III, os personagens principais estão o mais longe possível de onde estavam no início do filme (a narrativa se complica a partir da morte de Mabuse, e a hipnose de Baum);
- c) Personagens presentes na cena: Dr. Baum e o espírito de Mabuse;
- d) Diálogos: Os diálogos são de Dr. Baum e Mabuse, conforme a transcrição:

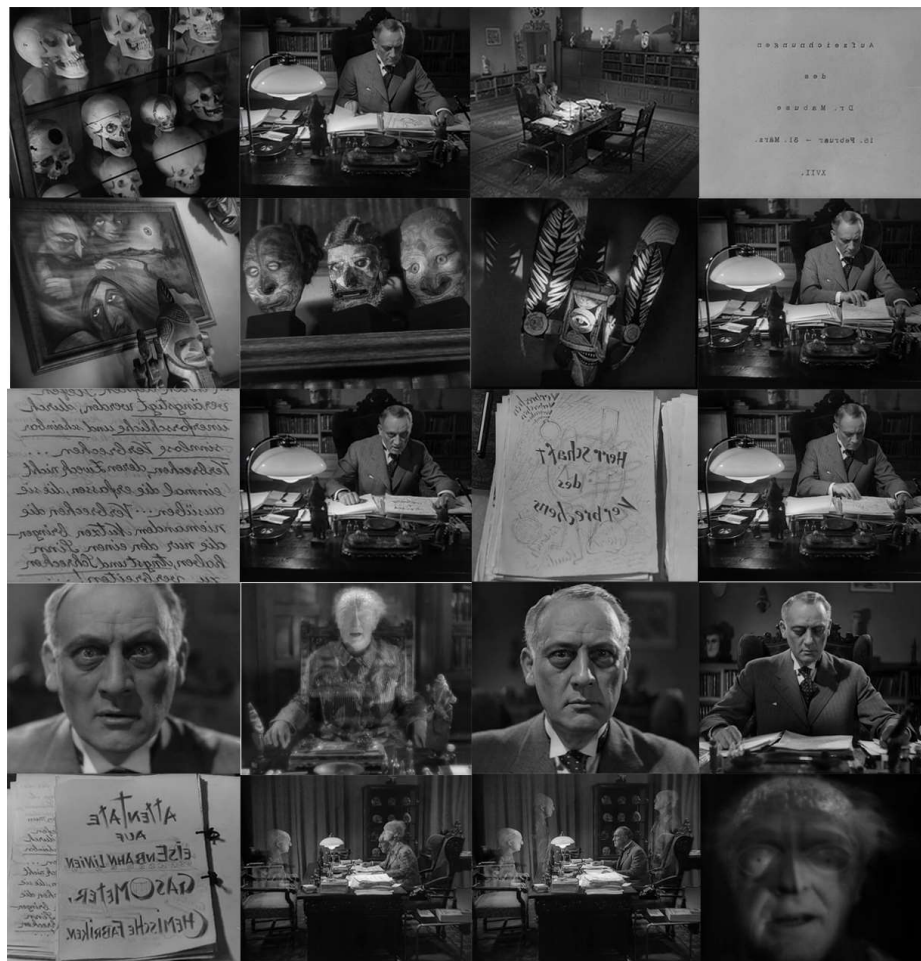
Dr. Baum: “O Império do Crime”.

O Império do Crime. “A alma da humanidade precisa ser sacudida profundamente, atemorizada por crimes inexplicáveis e aparentemente absurdos. Crimes que não beneficiem a ninguém, cujo único objetivo é inspirar medo e terror”.

Mabuse: Porque a finalidade última do crime é estabelecer um interminável império do crime. Um estado de completa insegurança e anarquia, fundada na destruição dos ideais de um mundo condenado à aniquilação. Quando a humanidade, derrotada pelo terror do crime, se tornar cada vez mais enlouquecida pelo medo e horror, e quando o caos se tornar a suprema lei, então a hora terá chegado para o império do crime.

- e) Descrição geral dos planos (ver Figura 1.0): total de 19 planos; P1. Plano fechado – anotações de Mabuse; P2. Plano geral – plano de estabelecimento do escritório de Baum; P3. Plano médio – Baum à mesa; P4. Plano médio – máscara e estatueta tribais; P5. Plano médio – coleção de crânios humanos em prateleiras; P6. Plano médio – Baum à mesa; P7. Plano médio – máscaras tribais; P8. Plano médio – outras máscaras tribais; P9. Plano médio – Quadro expressionista; P10. Plano médio – Baum à mesa, folheando os papéis; P11. Plano fechado – título em letras garrafais “O Império do Crime”; P12. Plano

médio – Baum à mesa, folheando anotações, lendo em voz alta; P13. Primeiro-plano das anotações com a letra de Mabuse; P14. Plano médio frontal (movimento de câmera: *zoom in*, câmera se aproxima mais do rosto de Baum) transição para primeiro-plano; P15. Plano médio – Mabuse sentado à cadeira, sussurrando os crimes; P16. Primeiro-plano – terror nos olhos de Baum; P17. Primeiro-plano – rosto do espírito desfigurado de Mabuse; P18. Plano geral de estabelecimento – Baum e Mabuse à mesa, um em frente ao outro, multiplicação do espírito de Mabuse, submissão e total hipnose de Baum; P19. Plano-detalhe da folha em que aparece escrito “Ataque à linhas ferroviárias, tanques de gás, fábricas químicas”.



(Figura 1.0 – Descrição geral dos planos)

f) Descrição de elementos referentes à direção de arte: a cena se passa em uma sala muito ampla, grande e bem iluminada. Ela é composta por quadros; estantes horizontais compridas, repletas de livros; crânios humanos em uma espécie de cristaleira; estátuas e máscaras tribais; mesa de Baum, com uma cadeira à frente; duas banquetas laterais. A mesa de Baum é repleta de objetos de escritório, estátuas pequenas, folhas de papel, luminárias de mesa. O escritório faz referência direta ao apartamento/consultório de

Sigmund Freud em Viena. A sala é opulenta, demonstrando a situação financeira confortável de Dr. Baum.

g) Descrição dos efeitos visuais: Lang utilizou-se de alguns efeitos visuais para a composição de sua cena. A fantasmagoria de Mabuse foi obtida através de efeitos de maquiagem. Por fim, a multiplicação do fantasma de Mabuse de três sobreposições sobre a película original, utilizada tanto para obter o efeito de esvanecimento de Mabuse, quanto para multiplicá-lo.

h) Leitura simbólica da cena: Em se tratando de possíveis detecções do simbólico, a cena de *O Testamento do Dr. Mabuse* a ser analisada faz parte da seara do metafórico. Fritz Lang teve a capacidade de inserir um discurso proclamado pelos nazistas em forma de uma alegoria que indica a hipnose que a ideologia é capaz de provocar nas massas. Isso só é possível porque a propaganda da verdade não se faz convincente, por ser demasiadamente monstruosa. A falácia do totalitarismo reside na dominação dos homens, que se dá em todos os aspectos da vida, sem exceção. A autoridade, para Hannah Arendt (2012), sob qualquer forma, visa restringir ou limitar a liberdade, mas nunca aboli-la. Não obstante, o domínio totalitário tem como objetivo não apenas a abolição da liberdade, como também o desaparecimento da espontaneidade humana. Penso que é a perda total da espontaneidade, a partir da cooptação do indivíduo, que a cena do filme procurou mostrar. Lang, pelo personagem Dr. Baum, expôs que o indivíduo ideal do regime totalitário nazista não é o súdito convicto, mas sim, aquele que não mais pode distinguir o que é fato do que é ficção, seja pela realidade da experiência, seja pelos critérios do pensamento. Da mesma maneira, através da fala de Mabuse, é possível verificar, ainda dentro das afirmações de Arendt, o fato de que, quando o totalitarismo atinge o controle absoluto, acaba por substituir a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para apenas assustar o povo, mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às mentiras utilitárias. Deste modo, entendo que o filme de Lang está inserido na primeira classe de filmes definidos por Goliot-Lété e Vanoye (1994), pois não há sentido literal, e sim, uma referência a outro sentido empregado pelo cineasta.

Considerações Finais

O filme de 1933, *O Testamento do Dr. Mabuse* trata da natureza contagiante das ideias. Em um ano especialmente turbulento na história da Alemanha, Lang, talvez, tenha sido o único com coragem o bastante para antecipar uma crítica contundente. De acordo

com Paul Jensen (1969), não era a intenção de Lang filmar a continuação de uma história que acabava com seu protagonista completamente entregue à loucura. No entanto, ainda de acordo com o autor, o que permanece incerto é o quanto Lang reconheceu a situação ao seu redor e, de maneira consciente, incluiu isso em seu filme; pois, talvez a realidade tenha tomado uma forma a se modelar e se encaixar perfeitamente dentro do filme proposto.

A obra filmica, aliás, vai além e possui outras metáforas que pude identificar ainda dentro da reflexão proposta por Hannah Arendt: descentralização do poder (ninguém sabe que trabalha para Mabuse, nenhum dos membros da gangue já teve a oportunidade de ver o chefe pessoalmente, mas todos o representam na hora de cometer os crimes); Hitler, como um “lobo solitário”, escreve *Mein Kampf* (Mabuse, em sua cela, escreve solitário seus planos para o cometimento de crimes futuros).

A riqueza de detalhes do filme é enorme, possuindo, inclusive, referências ao primeiro filme. Apesar de banido na Alemanha, e de ter feito pouco sucesso, quando finalmente exibido, nos Estados Unidos, *O Testamento do Dr. Mabuse* é um filme relevante, não apenas por seus aspectos estéticos, mas também por sua historicidade e seu caráter de denúncia. O filme ressalta o estado de torpor vivido pelos alemães, frente ao nazismo, onde as consciências parecem ter sido apagadas. Independentemente de ser verdadeiro ou falso o convite feito a Lang, para ser o diretor do III Reich, o fato é que ele rompe, de modo definitivo com o nazismo, ao ir embora da Alemanha. Com isso, o cinema alemão sofre não apenas com a rígida censura nazista, imposta desde 1933, mas também com a perda de um de seus maiores diretores. Por outro lado, a sobrevivência do filme é uma vitória, apesar de sua quase destruição, porque veio a contribuir para a afirmação de Lang sobre a importância de se lutar contra a supressão da espontaneidade e da individualidade do sujeito.

REFERÊNCIAS

ARENDR, H. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Análisis del film**. Barcelona: Paidós, 1990.

_____. **Dicionário teórico e crítica de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BAHIANA, A. M. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

GOLIOT-LÉTÉ, A.; VANOYE, F. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

JENSEN, P. M. **The cinema of Fritz Lang**. New York: A S Barnes & Co, 1969.

KALAT, D. **The strange case of Dr. Mabuse: a study of twelve films and five novels**. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2005.

LANG, F *apud* EISNER, L. **Fritz Lang**. New York: Oxford University Press, 1977.

LANG, F *apud* EISENSCHITZ, B. Fritz Lang senta-se à mesa de Goebbels. In: **Fritz Lang: o horror está no horizonte**. NOGUEIRA, C. PAIXÃO, J. G. (orgs.). Rio de Janeiro: Raio Verde Filmes, 2014.

O TESTAMENTO do Dr. Mabuse. Direção: Fritz Lang. Produção: Seymor Nebenzal. Intérpretes: Rudolf Klein-Rogge, Otto Wernicke, Oscar Beregi Sr., Gustav Diessl, Wera Liessem. Roteiro: Norbert Jacques, Fritz Lang, Thea Von Harbou. Berlim: Nero Films, 1933. 1 DVD (162 min), p&b, son. Produzido por Nero-Films. Baseado na novela “Das Testament des Dr. Mabuse” de Norbert Jacques.